

# 写作技巧趣谈

钟南 法风 著

团结出版社

# 写作技巧趣谈

钟 法 著  
南 风

(京)新登字174号

**写作技巧趣谈**

钟法南风著

团结出版社出版

(北京东皇城根南街84号)

江西省新华书店发行 江西地矿局测绘印刷厂印刷

开本787×1092毫米 印张：9.5 字数：180千字

1993年8月(1/32)第一版 1994年1月第一次印刷

印数：3000

ISBN7-80061-842-0/G·285

定价：6.20(元)

## 目 录

画家“杰”作与村女“俗”眼	1
首重谋篇	4
《万马驰骋图》的启迪	7
小山?翠,细柳?青	9
佳作直令鸡兔愁	12
笙箫夹鼓,琴瑟间钟	14
歌德深信画家“变过羊”	16
《捕鼠图》及其他	19
众人画水我画火	21
不技之技,无奇之奇	24
要言不烦与错彩镂金	27
给国王画像与艺术想象	29
蛙鸣可厌,鸡唱足珍	32
悄悄递上的纸条	34
“暗示”的技巧	36
郑板桥画竹的启示	39
诗歌创作要善于“同中出异”	41
一竹多姿和千人一面	46
创作需要真歌哭	48
误笔难逃慧眼人	50
人贵有“眼”,文贵有“点”	63
警句的创作技巧	56
枝干挺秀,花叶芳菲	61
请忘记和忘不了	64

白描浅探·····	66
观其壮气，助我挥毫·····	70
贵在她“姗姗来迟”·····	72
逆振剧变，动人魂魄·····	74
会“说话”的馒头·····	77
盛夏无霜偏飞雪·····	79
苏东坡教子学艺·····	82
从齐白石画鱼谈起·····	84
避开方圆说方圆·····	87
平中出奇，拙中见巧·····	89
超超独先和人人领解·····	92
巨刃摩天和金针刺绣·····	95
横云断岭岭更高·····	97
从两位艺术家虾了一跳谈起·····	99
无限诗情寓“？”中·····	102
有感于画家“变牛”·····	105
情节描写的跌顿法·····	108
由《群羊暮归图》谈起·····	111
主因宾显，月赖云托·····	113
涉笔成趣，善驱睡魔·····	115
“形神兼备”浅谈·····	118
贵在“先得人心”·····	121
词约意丰为上乘·····	123
以一驭万，左右逢源·····	126
渲染增辉，直露寡味·····	129
王勃止吟的启示·····	131
趣在法外·····	133

洞小泉旺，弦细声宏	136
闲话梦与诗	139
“首席画师”的教训	141
师法造化和巧夺天工	143
话说“景语皆情语”	146
善为迂回，曲折尽意	148
同中出异，熟里求生	151
强词夺理和从善如流	154
诗歌中的同文多复	156
创作需要“对象化”	159
峰回路转论曲笔	162
文艺创新的“反常法”	167
江山助和助江山	170
含蓄岂与晦涩同	173
感人心者，莫先乎情	177
银钩铁画，惜墨如金	180
一幅名画的启迪	183
虚实结合，相得益彰	186
“牛眼睛里应该有人”	188
昂坠急徐，错综臻妙	190
集中强烈，震魂摄魄	192
借物显形，匠心独运	194
文有佳句倍精神	197
谈艺术的突转技巧	200
从曹禺的法宝谈开去	203
笛福成功的经验	206
心中有数，笔下从容	209

伊立奇为何受感动·····	211
满引而发，入木三分·····	213
一目传神，精警动人·····	215
以形传神，贵在逼真·····	217
感情激化描写漫谈·····	220
笔走风云，墨染丹霞·····	223
描魂画魄，力透纸背·····	226
胸有成竹写心声·····	229
“出人意外”的技巧·····	233
细针密缝，巧夺天工·····	237
刻画人物的对比法·····	240
“微型”务深刻·····	243
水环云绕山更奇·····	245
“赛诗争画”说明了什么·····	247
浅尝辄止和竭尽全力·····	249
话说“绝招”·····	252
从过桥说到审题·····	254
金圣叹评点《西厢记》笔法缕析·····	256
金圣叹评点散文笔法缕析·····	266
谈悬念·····	277
请记取潘岳的教训·····	280
陡转剧折，精警动人·····	282
不写之写，无情之情·····	284
不是千山，恰似千山·····	287
丹青难写是精神·····	289
短篇小说的结尾艺术·····	292

## 画家“杰”作与村女“俗”眼

古代有一位画家，把自己创作的一幅《青青池边树》的图画，出售给一个艺术收藏家。收藏家正准备交付一笔相当可观的现金，将它买下；因为，据说这一幅画儿，是画家的杰作。这时，围拢来许多看热闹的人，大家看了这幅杰作，都十分惊叹，交口称赞。这个说：“画得好极啦！象真的一样。”那个说：“你看那阳光照耀下的树木，多么苍翠可爱；那池塘里的水，多么清澈如镜！”

正在这个当儿，有个村姑打扮的女子，说了一句：“树在塘边，又当阳光照射，为啥池塘里，没有树的倒影啊？”

就这一句话，恰似一声晴天霹雷。众人再看那画儿：确实阳光照射，树在塘边，塘水明静，却就是缺少倒影。一刹那间，空气十分沉寂。

再说那位画家，原来还打算跟收藏家讨价还价，想多卖一些钱呢；现在一听这个农村姑娘的批评，猛然吃了一惊，方才这种备受称赞的欢欣与要价时的执拗，都化作冷汗出来了。他本想骂她多嘴多舌，败坏了自己的声誉和生意；但他毕竟是个城实的艺术家，转念一想：人家批评得很有道理。古谚云：“良药苦口利于病，忠言逆耳利于行”！就很快冷静下来，谦虚地问道：“您的批评很对。请问这位大姐，如何一眼即能看出拙画的毛病？”

那位农村姑娘答道：“我在家里，每天要到池塘挑水。池塘里树的倒影，我已看得惯了。所以，一看您的画儿，塘中没有树的倒影，我就感到欠缺。我说的对吗？”



画家听了连连点头，高兴地说：“对，对！你的批评很好！”说罢，便将画儿收卷起来，不卖而归。并写诗感怀道：“从此休夸画艺精，如何塘中忘倒影？辜负胸中书百卷，不及村女俗眼明！”

从这个故事中，可以看出：那位画家有一条优点和一条缺点。

那位画家的优点是：能够做到知过必改，从善如流。他原来自以为创作的画儿堪称杰作，要价很高。当他听到别人指出画中的缺点后，很快回嗔作喜，不仅能收画不卖，并且还对提意见的农村女子，表示由衷地钦敬。这就不简单！这种精神，确实是一切文艺作者所应有而必具！袁枚《随园诗话》说：“《礼》曰：‘学然后知不足。’可见知足者皆不学之人，无怪其夜郎自大也。”又说：“少陵云：多师是我师。非止可师之人而师之也。村童牧竖，一言一笑，皆吾之师。”袁枚还举例说明虚心的好处：钟和鼓心虚，所以能发出宏亮的声音；笙和竽心虚，故而能吹出美妙的歌曲。

“试看诸葛亮之集思广益，勤求启诲”，“孔子入太庙，每事问”，颜渊“以能问于不能，以多问于寡”，这些，都是值得我们学习的。一个作者，如果想使自己的艺术水平蒸蒸日上，就应该象那位画家一样，虚心听取意见，接受批评，砥砺思艺，百尺竿头更进一步。

那位画家的缺点是：没有正确的理解读书、生活与创作的关系。他在诗中所说的“辜负胸中书百卷，不及村女俗眼明！”就有片面性。一位作者，读书很多，是件好事，不应有“辜负”之叹。但是，如果以为自己读的书多，有知识，就必定出笔精妙，落墨生彩；就真的能够“峙山融水取世界，咳云吐雨呼雷风”（朱煮诗句），那就错了。文学艺术

来源于社会生活，只有植根于生活的土壤，文艺之树才能枝叶繁茂，四季常青；否则，就会枯萎、衰落。陆游在总结诗人萧彦毓的创作经验时，咏道：“法不孤生自古同，痴人乃欲徇虚空。君诗妙处吾能识，尽在山程水驿中。”陆游指出：萧彦毓诗作的妙处，不在于孤立地追求艺术技巧，不在于脱离现实，闭门造车；而在于趋赶现实，深入社会，去熟悉种种人、种种生活。不辞辛苦于道途奔波，诗思得力于山程水驿。所以，我们应该把“读万卷书”和“行万里路”结合起来。

这样，多读书，经常深入生活，再加上虚心听取意见，勇于接受批评。经常把自己的作品，拿给那些“俗”眼人（他们实际是各行各业的内行）去看，去评，择善而从，闻过则改，才有可能不断提高创作水平，写出真正杰出的作品。

## 首重谋篇

我国古代的优秀作家，他们有一条重要的创作经验，就是“袖手于前，始能疾书于后。”谁如果在动笔写作之前，不在“谋篇”上殚精竭思，认真下一番苦功夫，就贸然运手，仓促落笔，他便很难写出上乘之作。这里有一个故事，值得我们借鉴：

清代画家许碧山，善画山水人物。慈禧太后把他接进宫中，要他给自己画像，要求是：“既画得真，又画得美。”许碧山见慈禧本人生得倒也清秀，可是脸上长着一个黑痣，着实有点难办：如实地画出黑痣，把这位女皇画丑了，后果不堪设想！不画黑痣吗？又怕慈禧责备他画得不真。并且，许碧山还曾听说，先前已有两个画家，给慈禧画像，他们都采取正面平视构图法，即画慈禧正襟危坐，两眼作平视之状，黑痣显得十分突出。慈禧很不满意，皆一一逐出宫门！

许碧山接受前两个画家的教训，决心改变构图方式，先在如何谋篇上狠下功夫。他在头几天中，并不动笔，聚精会神地思索怎样布局。忽一日灵感顿生，挥笔疾书，很快就画好，呈给慈禧。慈禧看画大喜，原来，许碧山画的是慈禧据案理事，以手支颊，作沉思之状——恰好掩住了黑痣。全宫人看了，都说这幅画很好，匠心独运，巧夺天工！

从上述故事中可以看出：谋篇好坏对于作品的成败，是有着多么重要的作用。

什么叫谋篇？谋篇就是作者在创作中对于作品的构思、

安排和处理。它包括如何选取与处理题材，提炼和确立主题，考虑人物活动与事件进展的布局，探求最恰当的表现形式等内容。它是作品的“总体规划”。谋篇既佳，作品便有了一个好的蓝图。

谋篇首重新巧，贵在特异。生活的进程层出不穷，日新月异。经常深入生活，从生活出发，反映不断发展着的生活新面目，就能出新；从概念出发，主题先行；或者从模仿他人的作品出发，东施效颦，都不能出新。有了新内容，还要有新角度。角度选得好就是“巧”了。许碧山画慈禧“以手支颊，作沉思状”，就是角度好，显得新巧。民间的习俗是正月十五吃元宵，但有一篇文章却写《正月十八吃元宵》，它通过三代人在两个不同时代吃元宵的故事，歌颂了我们党吃苦在前、享受在后的光荣传统，以小见大，与众不同，显得十分新巧。

提倡新巧，并不是猎奇。同一个描写对象，例如瀑布，李白说它：“飞流直下三千尺，疑是银河落九天。”这是新巧。有一个少年咏瀑布，说它象“爷爷的胡子”，也很新巧。诗人柴德森却又指出：“呵，这挟雷携风的瀑布，分明是一条条五线谱，这旋律，这节奏，这音符，皆在这风雷之声中依附，谁发觉这奥秘之处，将走上音乐家成功的路！”这也是新巧。可见作品的新巧，并非猎奇所能获至；而是要靠作者在生活中认真观察，自己去感受、去思索，才能得到。

谋篇又重截取，讲究剪裁。陆游有诗说：“天章云锦用在我，妙手剪裁非刀尺。”说明了文章剪裁的重要作用。初学写作者，每写一事，往往是自始至终、全头足尾、不分巨细地逐一记叙，结果只能成为一本流水帐。之所以犯此种毛

病，皆因不知截取与剪裁之故。生活的长河无穷，文章的篇幅有限，我们应该截取其中最精彩的一个片段来着重描写，而将其余部分或剪裁零用，或割爱弃置。恰如高尔基所讲的：“从知识和印象的库藏中，抽出最显著和最鲜明、最被一般理解的语言里的精华而用之。”作家徐迟在谈他写报告文学《在湍流的涡旋中》说：自己先是从周培源的三十年代写起，一直写到他的七十年代的情境，“把周培源的一生都写下来，当然是不行的。”后来“在构思上得到了臧克家同志的启示，我只写了周培源的一个晚上。”徐迟通过周培源的一个晚上，来反映他的一生。这是善于截取和剪裁的一个典型。

谋篇既成，你就该列出一个写作提纲；然后，笔酣墨饱，喷玉溅珠。由于意在笔先，故而胸有成竹。于是乎，文翻银浪，墨逞奇波，而成佳作！

## 《万马驰骋》图的启迪

闻一多既是一位学者，又很懂得绘画艺术。有一回，他在大学讲课时，走上讲台，先在黑板上写到：

$$2 + 5 = ?$$

同学们一个个顿时哗笑起来：这样简单的数学题，老师怎么把它搬到我们大学的课堂上来了？再说，今天是文学课，不是数学课；老师也是教文学的，并非是数学教师呀！然而，闻一多却执意要问：“ $2 + 5 = ?$ ”同学们于是不耐烦地说：“等于7嘛！”闻一多说：“不错，在数学领域里， $2 + 5 = 7$ ，天经地义，颠扑不破。但是，在艺术领域里， $2 + 5 = 万$ ，却也是可能（！）的。”说到这里，他拿出一幅标题叫做《万马驰骋》的画儿。只见画面上突出地画着两匹奔马；这两匹奔马的后边，又错综有致、大小不一地画着五匹马。这五匹马的后边，就是许许多多的“黑点点”了。这许多“黑点点”，虽然没有马的模样儿，可是人们却能够理解：它们代表着无数的马。从整个画面来看，马的形象画得完整而明晰的，只有前边两匹和后边五匹。然而，凡是看到这幅画儿的人，都会感到这里有：万马齐奔，烟尘四起；势如潮涌，一驰千里！——你说，这不是“ $2 + 5 = 万$ ”吗？

从事文艺创作的人，都应该学习这位画家，去灵巧地运用自己的笔墨，切切不可呆头笨脑，刻板拘泥，依样葫芦。如果那位画家，为了创作《万马驰骋》，真个儿在一张纸上，画出一万匹马，那肯定不会有好的艺术效果。画家深明此理，他巧妙地运用许多“黑点点”来象征那无数的马，

真是“异常空灵排荡之笔，格外精敏机巧之思”了！

说他“精敏机巧”，是因为他只涂了一些“黑点点”，却使人看后，可以想象出那是许许多多的马，让作品达到了“窥一斑而识全豹，望半爪而感巨龙”的艺术效果。作者的手段高明啊：他让你按照他的艺术提示，自己开动脑筋，去想象，去补充，去进行再创造，从而丰富了作者的画面，甚至使你想象到：画幅之外，还有无数的马，也跟在后面一起奔驰呢！

普希金在写《黑桃皇后》时，并不呆头笨脑地写：“一会儿，从马车上下来一个美女，又下来一个军人，又下来一个外交官。”——这样写，显得过分质实、呆板，一览无余，不能激发读者的想象。普希金不是如此平庸的作者，他非常别致地写道：“从马车里一会儿露出来青年人匀称的小脚，一会儿露出劈拍作响的长皮靴，一会儿露出绣花纹的长统靴子和外交官的礼鞋……”——这样写，读者有了想象的余地，反而觉得兴味盎然。

杨朔的著名散文《荔枝蜜》，内容是写自己对蜜蜂的观察和感受。文章里的“我”，原来是不喜欢蜜蜂的，后来终于认识到蜜蜂的高尚。结尾几句，也写得十分灵巧：“这天夜里，我做了个奇怪的梦，梦见自己变成一只小蜜蜂。”杨朔并不把意思呆板生硬地全部写完，而是留下余味，让读者自己去想象，去品尝。如果他再加上几：“……我也象别的蜜蜂一样，辛勤采花，积极酿蜜，不是为自己图谋私利，甘愿‘为他人作嫁衣裳，！’”——这样写，思想内容是正确的，但在艺术上却不能引起读者的丰富联想，也就等于画《万马驰骋》图，硬要图够一万匹马同样笨拙了。

## 小山？翠，细柳？青

朱自清当年在清华大学中文系任教，有一回上课时，先在黑板上写道：

小山？翠，细柳？青

要同学们在两个“？”号处，各填上一个自认为最好的词儿。刹时间，课堂上象炸开了爆豆儿，一个个兴高采烈，争先恐后地去填写。有的填：“小山”“苍”翠，细柳“碧”青；有的写：“带”翠，“露”青；有的填“出”翠，“泛”青。最后，朱自清翻开《聊斋志异·西湖主》，给大家看这篇小说中的两句原话，是“小山耸翠，细柳摇青”。同学们都对蒲松龄所用的“耸、摇”，两字，极为赞佩。接着，朱自清开始讲授怎样作景物描写，他指出：“写景必须注意两点，一是要精，二是要活。”他这两点是针对当时青年习作者在创作中出现的毛病来讲的。但是我认为，即使在今天，这两点意见，仍然很值得我们留意。

先说写景贵精。所谓精，就是准确，有用；文字精粹，不拉杂，不堆砌。例如《三国演义》第四十六回中，罗贯中为了把孔明草船借箭的情节描述得合情合理，令人置信，对江上的大雾作景物描写道：“是夜大雾漫天，长江之中，雾气更甚，对面不相见。”着墨不多，却已将雾气之大，简劲地写了出来，特别是“对面不相见”五字，生动具体，很有力度。这几句景物描写，达到了“少之不可再少，精之不能更精”的程度，对后文草船借箭的情节开展，起到了极大作用。茅盾的《子夜》善以景物来烘托人物。第七章所描写的



事件发生在一天之中。这一天的气候经历了“阴—闪电—雨—雷雨—雾—晴”等多次变化，在这一章的结尾处，作者写道：“太阳斜射在他（指吴荪甫—笔者注）的脸上，反映出鲜艳的红光，从早晨以来，时隐时现的阴沉天气，现在已全没有了。”吴荪甫的情绪变化，踌躇满志、刚复自用的性格特征，在天气环境的景物描写中，得到了自然而恰切的烘托。上述景物描写，对作品情节的开展，对人物形象的塑造，都起到了积极的作用，所以算得上是“精”。

再说写景贵活。所谓活，就是生动活泼，使人读来颇有兴味，而不觉沉闷，厌倦欲睡。朱自清本人就很擅长写景，请看他笔下的《春》：“桃树、杏树、梨树，你不让我，我不让你，都开满了花赶趟儿。红的象火，粉的象霞，白的象雪。花里带着甜味儿；闭上眼，树上仿佛已经满是桃儿、杏儿、梨儿。花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着，大小的蝴蝶飞来飞去。野花……散在草丛里象眼睛，象星星，还眨呀眨的。”这是一曲春天的赞歌，它用色彩明丽的语言，热烈真挚的情调，描绘了春光中万物欣欣向荣的景象。这样的景，便是活景。

景物描写贵精，贵活。但是有些习作者，却忽视这两点，他们把景物描写当成“文学味精”，随便写什么作品，都要撒进一点去调剂味道。有位作者写了一篇小说，描写一个工程师为赶制图纸，熬了个通宵，第二天早晨出门散步，来在海边。作者便写开了景物：海水如何如何扬波，巨风如何如何催浪；轮船怎样突突地前进，渔船怎样唰唰地撒网。一会儿，又来了一对男女青年，在海边偎依着漫步，交谈。这段景物描写，与作品中的情节开展、人物刻画，均毫无关联。他的朋友故意从《西游记》第二十八回中，抄来一段写